

“Si yo no tengo dinero, ¿para qué quieres mi herencia?”: la figura del mendigo en la poesía de Joaquín Pablo Posada*

Recibido: 07/09/2017 | Revisado: 05/07/2018 | Aceptado: 11/12/2018

DOI: 10.17230/co-herencia.17.32.10

Guillermo Molina Morales**

guillermo.molina@caroycuervo.gov.co

Resumen La figura popular del mendigo se define por su alegría, comicidad y autoexclusión social. En el siglo XIX, surgió una nueva visión, de carácter realista, en torno a este personaje. El objetivo del presente artículo es rescatar la obra poética del colombiano Joaquín Pablo Posada, ya prácticamente olvidada, para estudiar cómo conforma la figura del mendigo en un tiempo de transición. Los resultados señalan la existencia de un imaginario híbrido (entre lo culto y lo popular) y de carácter joco-serio. Por un lado, se mantienen los rasgos tradicionales, que incluyen al mendigo dentro de la tendencia festiva; por otro lado, se introduce una denuncia moderna sobre los padecimientos físicos y morales del mendigo, lo que cuestiona el discurso de las élites burguesas, sin salirse de su esquema central. En las conclusiones, se compara la complejidad del personaje de Posada frente a otros sujetos poéticos construidos durante los siglos XIX y XX, que suelen adherirse a una sola faceta (la tradicional o la moderna) de esta figura.

Palabras clave:

Mendigo, figuras de la risa, cultura popular, poesía colombiana, Joaquín Pablo Posada.

“If i do not have any money, why do you want my inheritance?”: The figure of the beggar in the poetry of Joaquín Pablo Posada

Abstract The popular figure of the beggar is characterized by his joy, comicalness and social self-exclusion. In the nineteenth century, a new approach, one of a realistic nature, emerged around this character. This paper aims to recover to critical attention the poetic work of the Colombian Joaquín Pablo Posada, practically forgotten these days, in order to examine how he shapes the figure of the beggar in a time of transition. The findings show the existence of a hybrid

* Artículo de investigación adscrito al Grupo de Investigación en Literatura del Instituto Caro y Cuervo (línea de “Literatura Comparada”). Proyecto “La risa en la poesía hispana de la Nueva Granada”, aprobado por el Instituto Caro y Cuervo el 14 de noviembre de 2016.

** Doctor por la Universidad de Zaragoza (España). Docente e investigador en el Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, Colombia. ORCID: 0000-0001-7484-3324

imaginary (halfway between the cultured and the popular) of a jocular-serious nature. On the one hand, traditional traits are maintained, which include the beggar within the festive tendency. On the other hand, a modern denunciation is introduced about the beggar's physical and moral sufferings, which challenge the discourse of bourgeois elites, without forsaking its central scheme. In the paper's conclusions, the complexity of Posada's character is compared to other poetic subjects constructed during the nineteenth and twentieth centuries, which usually adhere to a single face of this figure, either the traditional or modern trait.

Keywords:

Beggar, figures of laughter, popular culture, colombian poetry, Joaquín Pablo Posada.

Introducción a la figura del mendigo

Tradicionalmente, la historia literaria se concibe como una sucesión de épocas, de corta o mediana duración, que sirven como marcos de referencia para entender las propuestas de los autores estudiados. Adicionalmente, estas épocas se insertan en una tradición limitada por las fronteras nacionales (por ejemplo, la “literatura colombiana”) o, en el mejor de los casos, por las lingüísticas (la “literatura hispanoamericana”). El problema de esta concepción es que impide entender los ciclos largos de la imaginación literaria que, además, pueden presentar elementos comunes -o, al menos, convergentes- entre diversas tradiciones culturales.

En este sentido, resulta interesante ensayar visiones más amplias, como la que propone Beltrán Almería (2016), seguidor de Bajtín, en torno a las “figuras de la risa”. Con este término, el teórico español agrupa a diversos personajes arquetípicos que proceden de una simbología universal, pero que después evolucionan dependiendo de contextos culturales determinados (p. 31). Como su nombre lo indica, estas figuras están asociadas al mundo de la risa, de la fiesta, y entre ellas destacan el niño, el tonto, el cínico, el bufón y el loco. Todas ellas coinciden en ubicarse en el ámbito de lo “bajo”, de lo marginado, desde donde cuestionan los discursos serios que ha desarrollado la alta cultura (o, como diría Ángel Rama, la “ciudad letrada”).

El personaje del mendigo debe considerarse dentro de estas figuras de la risa. Por lo tanto, existe una configuración tradicional, con rasgos comunes en muy diversos contextos históricos y espaciales, que

es necesario comprender antes de analizar sus desarrollos concretos. Su presencia en el acervo popular no solo se ha registrado en Europa, como demuestra Beltrán (2016, p. 48), sino también en regiones culturalmente alejadas: por ejemplo, en la literatura francófona de África (Losse, 1979). En cuanto a su pervivencia en la cultura popular contemporánea, se citarán, a modo de ejemplos, el personaje de cómic Carpanta, del español José Escobar Saliente (1908-1994); el disco “Beggars banquet” (1968), de los Rolling Stones; y la polémica que, en 1989, desató el Cristo Mendigo en el carnaval de Río de Janeiro (Costa y Filippo, 2012). En este último caso, se muestra la vinculación de la figura del mendigo y el mundo carnavalesco, en donde suele estar asociada a la figura del orgulloso rey.¹

Aunque, como todas las figuras de la risa, la del mendigo surge en el contexto de la cultura popular, también ha protagonizado un buen número de obras literarias de la cultura escrita. De esta manera, puede entenderse la representación del mendigo como un puente entre ambos imaginarios, lo que suele suscitar obras de carácter híbrido o joco-serio. Para caracterizar esta figura, se cuenta con el trabajo de dos comparatistas. La primera, Frenzel (1980), caracteriza la figura del mendigo en torno a dos rasgos: alegría y comicidad. Por su parte, el ya citado Beltrán Almería (2016) propone una tercera característica: la autoexclusión.

En cuanto a la alegría, hay que tener en cuenta que el mendigo, en la tradición popular, no se consideraba una víctima del sistema, sino más bien un afortunado. Hasta tal punto era así que proclamaba con orgullo su condición: “the life of the beggar is claimed to be actually superior to that of the rest of us” (Carroll, 1996, p. 181). Esta superioridad se explicaba por el hecho de que el mendigo estaba libre de las convenciones sociales, y no ejercía ningún trabajo manual, en una época en la que este se consideraba degradante. Además, su existencia era necesaria para la sociedad, ya que servía como oportunidad para ejercer la caridad cristiana (por ejemplo, en *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca).

1 No muy distinto, por cierto, a “El Rey” que protagoniza “con dinero o sin dinero”, la canción de José Alfredo Jiménez.

Por otro lado, la figura del mendigo era decididamente cómica. Su tono jactancioso, su lenguaje grosero, sus bromas pesadas, sus engaños, su holgazanería, su afición al vino y a la comida, etc., servían en literatura para todo tipo de situaciones cómicas, como puede observarse en las grandes obras de la picaresca española. En la mayoría de las ocasiones, el mendigo no era el objeto de burla, sino, por el contrario, el burlador o *trickster*.

Este hecho hace que Beltrán (2016) considere al mendigo dentro de la figura del cínico, es decir, se trataría de un personaje “que rompe las leyes de su mundo de diferentes maneras, ya sea para descubrir la verdad, ya sea para hacer el mal, o ambas cosas a la vez” (p. 44). En cualquier caso, es importante notar que el mendigo se sitúa fuera de la sociedad, se autoexcluye de ella, lo que genera una mayor libertad para la crítica de los discursos serios.

Los rasgos señalados, que en todo punto contradicen la imagen moderna del mendigo, se pueden ejemplificar en algunas obras medievales. En el ámbito europeo, el mendigo tradicional configuró todo un género, la poesía goliardesca, protagonizado por vagabundos de lenguaje grosero y afición a los placeres mundanos. En la tradición hispánica, se encuentra Alfonso Álvarez de Villasandino (?-1424), “gran clásico de la poesía pedigüña” que “levanta por primera vez el telón del espectáculo bufonesco” (Márquez Villanueva, 1985, p. 504); y Antón de Montoro (1404-1483), conocido por el sobrenombre de *el Ropero*, a causa de su oficio en el comercio de ropas usadas.²

En estos poetas-mendigos, la enumeración de males no desmiente la condición alegre, lo que Costa (1994) argumenta aludiendo al “tono desenfadado y cargado de ironía con que el poeta pide vestidos, favores y alimentos [...]. Sus constantes quejas de indigencia no son otra cosa que un recurso para alternar, divertir y de una vez conseguir el apoyo de los poderosos de la corte” (p. 52). Un personaje, por lo tanto, más cercano al mundo de Rabelais que al de Dickens. Resulta curioso que, varios siglos más tarde (en el XVIII) y en un contexto bien distinto (Nueva Granada), se encuentre otro ejemplo de poeta que solicita favores a la corte -virreinal, en este caso- con versos festivos.

2 Aunque, según declara en un poema, “Al conde de Cabra”, solo se rebaja a trabajar cuando no logra dádivas.

Se hace referencia a Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721-1781), en el poema-memorial dirigido al regente Gutiérrez de Piñeres: “Que es mejor el ser ladrón / De dinero (que es oficio / Más útil), que el ser Ladrón / De Guevara esclarecido” (como se citó en Gómez Restrepo, 1956, p. 269). Como se verá, el poeta juega con la homonimia entre el oficio de “ladrón de dinero” y el linaje de “Ladrón de Guevara”. Desde la perspectiva actual, puede parecer extraño que alguien pida favores en verso y en tono de chanza, pero no lo es tanto si se tiene en cuenta la vigencia de la figura alegre y cómica del mendigo.

Teniendo esto en cuenta, cabe preguntarse por qué el mendigo, al menos hasta el siglo XIX, se asocia a la alegría, y no a la miseria. Una primera hipótesis se encuentra en Frenzel (1980), quien sugiere que, en aquella época, el mendigo no sufría una situación tan complicada como la generada a partir de la industrialización urbana de finales del siglo XVIII (p. 212). Estudios más recientes, sin embargo, invitan a separar al mendigo como figura literaria y como realidad social. Así, Woodbridge (2001) desmiente toda la mitología en torno al mendigo del siglo XVI inglés y, citando a Paul Slack, asegura que “the picture [...] of idle, filthy beggars, wasting their income on drink, sleeping in doorways, and producing bastards bore little relation to the facts” (p. 8). Su conclusión es que “this creation of imaginative writers ought to be inadmissible as historical evidence” (Woodbridge, 2001, p. 11). La evidencia histórica, continúa Woodbridge, muestra un mendigo sufriente, cuyas condiciones de vida eran, con bastante probabilidad, peores que las actuales entre los pordioseros.

Es decir, si el tratamiento literario del mendigo difiere a partir del siglo XIX, como asegura Frenzel (1980), esto podría explicarse por un cambio en el imaginario, y no en el referente. Este cambio, retomando de nuevo a Beltrán Almería (2002), se debe a una ruptura estética de larga duración: la literatura moderna (la de los siglos XIX y XX) se basa en el realismo, entendido como categoría estética, y no únicamente como el período del siglo XIX que describe la historia literaria (p. 274). El realismo parte de la observación de la materialidad tangible, por lo que la poesía moderna, en principio, trabaja sobre la imagen observable del mendigo (pobreza que mueve a la compasión y la denuncia), y no sobre una concepción alegre y cómica que el escritor no comprueba

en su experiencia cotidiana. La figura tradicional del mendigo, por otro lado, sobrevivirá en las formas poéticas más cercanas a la cultura popular. Así pues, en la modernidad conviven dos imaginarios muy diferenciados sobre la misma figura, que solo se relacionan entre sí en ocasiones excepcionales, como es el caso de Posada.

Es necesario preguntarse si estos elementos (la caracterización del mendigo tradicional y el cambio operado desde el imaginario realista) pueden extrapolarse al contexto colombiano. El único precedente que se conoce respecto a Joaquín Pablo Posada es el ya mencionado Ladrón de Guevara, en el siglo XVIII, quien, en efecto, continúa la tradición popular del mendigo cómico. También parece hacerlo, ya en el siglo XIX, Gregorio Gutiérrez González, quien se burla de su propia pobreza, aunque sin llegar a lo mendicante. A comienzos del siglo XX, se encuentran dos poemas de Luis Carlos López, en los que utiliza la figura del mendigo desde dos imaginarios bien diferenciados: el moderno-realista, en “Llovía”, donde reclama piedad para un mendigo derrotado; y el tradicional-festivo, en “Juan el mendigo”, que ofrece un protagonista plenamente alegre, incluso carnavalesco. Estos casos, aunque no sean lo suficientemente numerosos para resultar concluyentes, invitan a pensar que la figura del mendigo tuvo en Colombia una caracterización y una evolución análoga a la europea.³

En cuanto a la situación real del mendigo, las investigaciones también convergen con lo encontrado en Europa. Es decir, en la Nueva Granada, la mendicidad nunca se asoció con la alegría y la comicidad, sino con la desgracia y la compasión. Con todo, conviene distinguir dos categorías claramente diferenciadas durante el siglo XIX: “los pobres deseados recibirían asistencia de las instituciones religiosas o de los individuos filantrópicos, mientras que los indeseados serían sujetos de control secular y disciplinar” (Castro Carvajal, 2007, p. 70). En el segundo grupo se situarían los vagos, personas que no merecían ningún tipo de ayuda, puesto que su pobreza se debía a elecciones personales y “viciosas”. La imagen popular del mendigo, en la realidad social, encajaría dentro de este

3 La analogía, en todo caso, no debe entenderse como dependencia, sino como convergencia.

grupo de ociosos voluntarios, y no entre los verdaderos pobres (que, para serlo, debían mostrar su probidad).

A lo largo de este artículo, se busca analizar la figura del mendigo en Joaquín Pablo Posada y evidenciar su particularidad respecto al imaginario popular. La hipótesis de partida sostiene que, en el mendigo de este autor, conviven elementos tradicionales y modernos, de forma compleja y a menudo conflictiva. Su poesía, por lo tanto, sirve para mostrar la productividad del mendigo más allá de su configuración popular. Como objetivo secundario, se pretende reivindicar el interés de la poesía de Joaquín Pablo Posada, un nombre que hoy yace en el olvido o que se asocia de forma exclusiva a la anécdota y al trabajo periodístico.⁴

La obra poética de Joaquín Pablo Posada

Joaquín Pablo Posada (Cartagena de Indias, 1825-Barranquilla, 1880) es -como se decía al final del párrafo anterior- un poeta olvidado de la tradición colombiana. Sin embargo, disfrutó de gran popularidad durante el siglo XIX. Posteriormente, en el siglo XX, la valoración crítica cambió de manera radical, como muestra el hecho de que desapareciera completamente de las antologías generales de este período, mientras que figuraba en seis de las siete correspondientes al siglo anterior, según los datos de Jaramillo (2009).

Por otro lado, la obra poética de Posada no fue nuevamente editada tras su muerte, con la única excepción de las *Poesías*, publicadas en su ciudad natal, Cartagena, en el año 1946, que será la versión analizada para el presente estudio. En dicha recopilación, se retoma *Camafeos*, libro de sátiras *ad hominem* contra ciertas personalidades de la época, publicado originalmente en 1879, y que logró un gran éxito de ventas. Además, se añade una sección de “Otras composiciones”, que recoge poemas desperdigados en manuscritos y publicaciones periódicas, donde se desarrolla, en primera persona, la figura del mendigo. Según declara el editor, esto fue posible por la mediación de Guillermo Hernández de Alba, miembro del Instituto Caro y Cuervo, que realizó una gran labor de archivo para la poesía colombiana.

4 En especial, por codirigir el periódico satírico “El Alacrán”, que causó un gran escándalo a mitad del siglo XIX.

Interesa resaltar el prólogo, firmado por Fernando de la Vega en el año 1920, donde se muestra la visión que se tenía de Posada cuando todavía era relativamente reciente su fallecimiento. De la Vega (1946) considera que dicho poeta se había vuelto “proverbial” en Colombia, en razón de su “ingenio vivaz” (p. vii). Sin embargo, esto no le lleva a ensalzarlo, sino a lamentar el desaprovechamiento de sus dotes naturales en la práctica de una poesía humorística calificada como “juegos malabares”, que solo sirven para exhibir “errores, miserias y pequeñeces” (De la Vega, 1946, p. xxxv). De forma análoga, Menéndez Pelayo (1952) había exaltado “sus admirables dotes de versificador”, pero rechazaba su empleo en “diatribas personales y odiosas” y el continuo “pedir dinero a sus amigos” (p. 473).

Sin duda, la consideración de la poesía humorística como vertiente inferior respecto a la seria⁵ influyó en su marginación del canon nacional, a pesar de las alabanzas hacia su factura técnica. Como ya advirtiera el santafereño Álvarez de Velasco y Zorrilla (1989) en el siglo xvii, “la legítima [sic] y verdadera Poesía” se fundamenta en “la nobleza de los objetos” (p. 7), juicio que ha sido dominante entre los poetas y los críticos hasta la actualidad.

Además, Posada es un caso muy especial dentro de la poesía humorística, por alejarse de los representantes típicos de la “poesía festiva” decimonónica, como Ricardo Carrasquilla y José Manuel Marroquín. Si se define, con Fábrega (1983), a la poesía festiva por su “marcada tendencia humorística, optimista, chistosa, regocijante” y, sobre todo, por tratarse de una “risa que se da sin vejación cruel y sin sabor amargo” (p. 7), pronto se percibe que Posada escapa de estos límites. El propio De la Vega (1946) lo nota, con reproche, cuando habla de un “desenfado chocarrero” y una “gracia picante” que lo alejan del “buen gusto” habitual en la élite criolla (p. xxvi), a la que pertenecían Carrasquilla y Marroquín. De hecho, Posada se distingue en sus versos por la crítica mordaz a los miembros de la clase alta, a quienes ridiculiza con nombres y apellidos.

Joaquín Pablo Posada no formaba parte de esta élite, aunque sí estaba cercano, y podría haber sido uno de sus miembros más

5 Representada, en el siglo xix colombiano, por autores como José Eusebio Caro y el Rafael Pombo de “Horas de tinieblas”.

destacados. Así lo hacía pensar su procedencia familiar (era hijo de Joaquín Posada Gutiérrez, prócer de la Independencia), su carrera como estudiante (en el prestigioso Colegio de San Bartolomé de Bogotá y, luego, al concluir los estudios de derecho) y sus propias cualidades intelectuales. Sin embargo, según Bayona Posada (1946), “la vida bohemia en que se enroló desde muy joven hizo de él un calavera elegante desprovisto de constancia en el trabajo y ajeno a todo esfuerzo continuado” (p. 37). Posiblemente, el hecho de que profesara ideas socialistas, y que atacara de forma directa a la clase dominante, contribuyó a su indigencia material, así como a la interpretación que de su vida hicieron críticos conservadores como el propio Bayona.

En el caso de Posada, las conexiones entre vida y obra literaria son muy evidentes, no solamente por las declaraciones autobiográficas en los poemas, sino también porque estas piezas solían destinarse a una finalidad concreta. La más frecuente es la petición de dinero (cantidades concretas y a personas mencionadas en el propio poema), tema al que se hará referencia en este artículo. Pero también, por ejemplo, para salvarse de la cárcel, efecto que logró en Cuba con una décima (la que comienza “¿Hurtar? No se debe hurtar”), debido a su argumentación e ingenio. ¿Se deben creer este tipo de historias o, más bien, atribuir las al pequeño mito creado en torno a su figura? Las fuentes conocidas -como el ya citado Bayona- siempre comienzan las anécdotas con un vago “se cuenta que”. Con todo, las historias resultan verosímiles, por lo que se sabe de Posada y de la omnipresente función social del verso en esta época.

Importa subrayar que, como en el caso de la décima, el poeta emplea siempre formas populares, que solían componerse y recitarse de forma oral (de hecho, las piezas solían nacer en una improvisación). Este hecho acerca a Posada a la cultura popular: otra forma de oponerse a la ciudad letrada. En el “camafeo” dedicado a César Conto, se describe una escena en la que el sujeto poético entra a un bar para tomar chicha y allá le piden que improvise, lo que cumple en unas décimas que después serán contestadas por un rival.⁶ El acercamiento a la cultura popular explica que Posada utilizara recursos provenientes de este rico acervo, como lo es la figura del mendigo.

6 Escena que recuerda una amplia tradición hispánica que incluye las payadas de la pampa y los duelos vallenatos de la costa colombiana.

A continuación, se estudiará la configuración original que realiza Posada de esta figura folclórica. Para ello, se situarán dos ejes: en primer lugar, se analizará la forma en que se reproducen y modifican los tres rasgos que caracterizan al mendigo tradicional (autoexclusión, alegría y comicidad); en segundo lugar, se explicarán los rasgos modernos que el poeta colombiano incluye en su obra. Finalmente, se extraerán conclusiones sobre la utilización de la figura del mendigo por parte de Posada, en el contexto amplio de la poesía hispana moderna.

Los rasgos tradicionales del mendigo en la poesía de Posada

En el primer epígrafe, con base en Frenzel (1980) y Beltrán (2002), se establecieron tres rasgos fundamentales para la figura del mendigo tradicional: autoexclusión, alegría y comicidad. Los tres están, de alguna manera, presentes en la obra poética de Posada. Sin embargo, sus manifestaciones se diferencian notablemente de las acostumbradas en la poesía popular. En primer lugar, la exclusión: el mendigo tradicional busca situarse en los márgenes de la sociedad, para así poder gozar de una libertad mayor. De forma análoga, el sujeto poético de Posada (1946) es claramente marginal, pero lo es por diferentes razones. Aquí un fragmento del poema “A mi hijo”:

El mundo infame me dijo:
¿Cuánto tienes?
¡Nada! –El mundo me maldijo–;
Y ¿a qué vienes? [...].
Dejé, entonces, de ser bueno
para el mundo (p. 129).

Se comprueba en este fragmento que la exclusión no es buscada, sino que es consecuencia del rechazo inicial del mundo. El mendigo ya no es necesario para la sociedad, puesto que se han subvertido los valores cristianos que apoyaba (en *El gran teatro del mundo*, su función era nuclear). De ufanarse por su posición privilegiada, el mendigo pasa a considerarse como una víctima del sistema.

Esto genera una amargura y un resentimiento que no son propios del mendigo tradicional. De hecho, en la “Explicación” a los *Camafeos*,

Posada defiende la obra satírica por el derecho natural a establecer represalias por parte de un damnificado de la injusticia social. Esta suerte de protesta, aunque siempre en un plano individualista, también se percibe en poemas como “A Ismael” (Posada, 1946), dedicado a Ismael Ocampo, quien pasaba por la ciudad de Bogotá para comprar armas en una de las múltiples guerras civiles que han asolado Colombia:

Que, como nunca, estoy pobre,
casi, casi pordiosero.
Sé que vienes con dinero,
y sé en qué lo invertirás;
pero diré: ¿no podrás,
pues tienes poderes plenos,
llevar un remington menos,
dejando un esclavo más? (p. 175).

La súplica se viste con algunos elementos del lenguaje petrarquista (el amante como “esclavo”), pero no deja de expresar una visión crítica contra la injusticia que supone gastar el dinero en armamento estadounidense cuando hay compatriotas (o, más exactamente, un compatriota) que está pasando hambre. Este poema, por cierto, fue el último de Posada, según indican los editores: a las pocas horas de haberlo escrito, el poeta muere en la indigencia.

En estas circunstancias, se entiende que sea escasa la alegría mostrada en los poemas. Como titula Nicanor Parra uno de sus “artefactos”, “Mendigo alegre no inspira piedad”, y precisamente Posada pretende despertar la compasión. Una de las muestras más dicentes en este sentido es el poema “A Martín Guerra” (Posada, 1946), en el que el sujeto poético se presenta de esta manera:

¡Ay, amigo! y yo estoy tísico.
¿Hallas esto metafísico?
Pues te diré: es que no como,
y como tampoco tomo
hace rato de lo añejo [...] (p. 166).

Como puede verse, Posada retoma una famosa réplica del *Quijote* para contraponer el imaginario idealista con la realidad de los problemas físicos por los que está pasando el sujeto poético. También es significativo que nombre el tema de la bebida, puesto

que el mendigo tradicional se definía, entre otras cosas, por su alegre tendencia al alcoholismo. De hecho, en el poema se comenta la afición por el vino y el aguardiente del sujeto poético, pero la etapa de excesos se sitúa en un tiempo pasado. Vemos aquí un intento de escapar a la categoría de “vago” para acercarse al “pobre ideal” y, de esta manera, ganarse el derecho a una limosna.

Tan solo se puede encontrar algún atisbo de alegría en “De viaje”, que recuerda el carácter itinerante del mendigo tradicional. Sin embargo, este poema también se centra en las dificultades del sujeto en el plano económico: “y no tengo en el bolsillo, / literalmente, un cuartillo / con que salir del Socorro” (Posada, 1946, p. 162). Resulta significativo que el poeta no pida el dinero para continuar su marcha despreocupadamente, sino para regresar a la ciudad donde vive, Bogotá. De alguna manera, parece que el mendigo de Posada es incapaz de seguir los pasos de sus ilustres precedentes.

El tercero de los rasgos tradicionales, la comicidad, sí se muestra claramente en todos los poemas de Posada, pero también presenta variaciones respecto a la tradición. La figura folclórica del mendigo, como se ha visto, se asocia a la del cínico o *trickster*, que produce la risa por las situaciones que genera a costa de sus víctimas. El sujeto poético del autor, sin embargo, en su misión de inspirar piedad, suele situarse en una posición subordinada. Como excepción, se muestra un fragmento de la “Jaculatoria” (Posada, 1946), en la que se asemeja al pícaro:

Con calidad de reintegro
y pronta devolución,
no con calidad de don,
una onza dame cabal:
Se salva en el polo austral
y en el Bósforo de Tracia (p. 159).

Se puede pensar que en este fragmento hay una suerte de engaño, puesto que se asegura la devolución del dinero prestado, pero en unas condiciones imposibles de cumplir (el prestamista tendría que desplazarse a muy remotos confines). Con todo, el chiste es puramente verbal: no se produce una escena de burla verdadera, ya que el prestamista conoce por anticipado que el dinero no le será devuelto. Se está, por lo tanto, ante una comicidad *in dictum*, según la teorizaban los tratadistas grecolatinos (como Cicerón en *De*

oratore), en oposición a la comicidad por asunto o situación, *in re*, que es la habitual en el mendigo folclórico.

En la obra de Posada, sin duda, lo más notable es el continuo juego con las palabras para provocar la risa mediante agudezas. La figura del poeta mendicante, en autores como Antón de Montoro y Ladrón de Guevara, busca hacer reír al mecenas para lograr su favor en la corte (en este punto, la figura del mendigo se asemeja al bufón). Con este objetivo, uno de los recursos más utilizados por Posada es el calambur. En la ya citada “Jaculatoria”, por ejemplo, se justifica la petición de dinero en décimas –estrofa muy usada en la poesía popular del Caribe colombiano– “para probar la eficacia / del sistema decimal” (Posada, 1946, p. 157). De la polisemia se pasa a la paronimia en el poema “A Martín Guerra” (Posada, 1946):

¡Hoy... la desgracia me abruma!
Y si tuviera una espada
a la cintura colgada,
á fe no la empuñaría...
¡Pero sí la empuñaría,
porque algo es mejor que nada! (p. 168).

El juego de palabras entre “empuñar” y “empeñar” sirve para mostrar, de nuevo, la oposición entre los gastos bélicos y las necesidades primarias del ciudadano; o, de otra manera, entre la concepción de la espada por su “valor de uso” y su “valor de cambio”. Además, se filtra un cierto cinismo proveniente del desengaño político: una estrofa antes, el sujeto poético explica su filiación liberal y el apoyo que brindó a José María Melo en el golpe de estado de 1854. Esta inserción de la realidad histórica en el poema, por cierto, vuelve a problematizar la figura tradicional del mendigo, quien siempre disfruta de una suerte de despreocupación intemporal.

Elementos modernos en el mendigo de Posada: el burgués mendicante

El apartado anterior muestra que la figura tradicional del mendigo es recreada desde una nueva perspectiva: la exclusión no es voluntaria, sino forzada; la alegría se sitúa siempre en un tiempo pasado; la comicidad se basa en el juego de palabras (no en las

situaciones); y se introduce la realidad histórica en el poema. Estos cambios se pueden justificar, como se ha visto en la introducción, de dos maneras: por la diferencia en las circunstancias sociales en que se inserta el poeta decimonónico o por el nuevo paradigma estético, que prima la visión realista. El debate entre las dos explicaciones es innecesario, puesto que ambas perspectivas se complementan: la estética realista, posiblemente generada por el cambio social, permite, al mismo tiempo, que el imaginario literario tome como punto de partida las nuevas condiciones sociales de la existencia.

Estas condiciones, en el siglo XIX, según el consenso al que se suman las ya citadas obras de Frenzel (1980) y Beltrán (2002), están definidas por la ideología de la clase social ascendente, la burguesía. La situación en Colombia, sin duda, difería de la europea, sobre todo si se considera al país en su conjunto. Con todo, los historiadores reconocen que a mediados de este siglo se producía una “transformación hacia la sociedad moderna”, caracterizada por “la aparición y consolidación de nuevos grupos sociales medios [...], sobre todo en los centros urbanos, debido principalmente a la posibilidad de acumulación de cierta riqueza, que proporcionó el lento ingreso al capitalismo” (Castro Carvajal, 2012, p. 235). Esta tendencia resultaba mucho más evidente en la capital bogotana, donde vivió Joaquín Pablo Posada la mayor parte de su vida.

En todo caso, el objetivo no es valorar el ascenso de la burguesía en la ciudad, sino la introducción del imaginario burgués en la obra de Posada. En primer lugar, es necesario reconocer que el poeta recurre en ocasiones a la nobleza del destinatario para reforzar su petición.⁷ No sorprende este hecho, ya que el mendigo tradicional, sobre todo el ocioso, justificaba su existencia como medio para probar las virtudes inmateriales de la clase alta. Por esto mismo, es relevante comprobar que, en la mayoría de los poemas, los personajes se definen por la preponderancia del dinero, del materialismo. La problemática no es nueva (recordando el “poderoso caballero” de Quevedo), pero adquiere un inusitado protagonismo en el siglo de Posada.

7 En “Jaculatoria”, niega la posibilidad de que “un caballero cabal / tuviera un alma reacia”; y en “A Pablo”, se refiere a “tu nobleza y tu hidalguía”.

Ya se ha visto cómo, en “A mi hijo”, la exclusión del sujeto poético se debe a la ausencia de dinero, y no a linajes familiares o valores morales. Esto supone una novedad en el imaginario nacional, que hasta hace poco tiempo mantenía una estructura social basada en la nobleza del origen. Por su parte, en “Fantasía”, el poeta explicita de forma más directa la ideología en la que “la conciencia del Yo / es raíz cúbica del Mío” (Posada, 1946, p. 142). Es decir, el individuo se caracteriza por sus posesiones. Este poema, además, tiene como principal *leitmotiv* la frase “time is money”: una frase que, a juzgar por la literatura costumbrista contemporánea a Posada, era pronunciada de forma orgullosa por los jóvenes burgueses que mimetizaban la cultura capitalista de los Estados Unidos.⁸

En esta pieza, Posada (1946) pone en juego la comicidad verbal para reclamar el dinero que le corresponde por su tiempo de vida, “a cuartillo la semana” (p. 142). A continuación, se adelanta a la crítica posible de su interlocutor: “Tú me dirás que trabaje / Que mi situación te aflige”, a lo que responde:

Yo te diré que me gusta
Tu opinión, que es muy sensata;
Pero... que no tengo plata
Sin la cual nada se ajusta (p. 143).

La ética del trabajo se enfrenta aquí a la desigualdad de oportunidades. A diferencia del mendigo tradicional, que rechazaba el propio hecho de trabajar, el sujeto poético de Posada denuncia la imposibilidad de formar parte del sistema. Si una persona, por su falta de plata, vive en la indigencia, llena de piojos y otros parásitos, como él mismo se describe, será muy difícil que obtenga un trabajo formal. De esta manera, se confirma el círculo vicioso del capitalismo.

Este poema puede compararse con otro de los más conocidos, “A Pablo” (Posada, 1946), en el que se produce un efecto análogo:

Aunque el médico ilustrado
diariamente me receta
la más rigurosa dieta,
siempre habrá que hacer mercado (p. 169).

8 Por ejemplo, el protagonista de *El espíritu del siglo*, obra teatral de José Manuel Lleras.

Afirma Arthur Koestler (1964), uno de los principales teóricos de la risa en el siglo xx, que el humor se produce por la imposibilidad de asumir, dentro de un mismo esquema cognitivo, dos marcos de referencia consistentes, pero incompatibles entre sí (p. 35). En el caso de Posada, según se ha expuesto en los últimos ejemplos, estos dos marcos de referencia son el discurso idealista de la cultura oficial (el empresario que recomienda el trabajo y el médico que receta una dieta estricta) y la evidencia realista de las necesidades materiales (no se puede acceder a un trabajo sin tener dinero y la dieta no es un remedio para alguien que no come regularmente).

El efecto del contraste es una risa que ridiculiza los discursos elevados y evidencia sus falencias. Con todo, esta risa se muestra altamente paradójica: para denunciar los discursos de la burguesía ilustrada, el poeta se sirve de un enfoque materialista, que es precisamente el que promueve la burguesía. Por este motivo, no se puede interpretar la crítica de Posada como un ataque frontal a estos valores,⁹ sino como un intento de reforzar el sistema siendo coherente con sus principios. En otras palabras, si los valores materialistas de la burguesía, reflejados en la estética realista, rechazan el idealismo trascendente, es necesario rehusar su propia configuración en discursos abstractos, como lo son el del empresario y el del médico.

La consideración de la obra poética de Posada dentro del esquema de valores burgueses explica otras diferencias esenciales respecto al modelo de mendigo tradicional. Esta figura se caracterizaba por su canto a la colectividad (por ejemplo, los goliardos). En cambio, en Posada se produce una suerte de privatización de la mendicidad. Por un lado, como se ha visto, las peticiones siempre se dirigen a sujetos concretos,¹⁰ aunque los destinatarios ya no lo son en función de su cargo, como sucedía en la poesía cortesana, sino a causa de la relación privada que mantienen con el pedigüeño. Además, en varias ocasiones, la petición toma la forma de un préstamo, aunque sea fingido, lo cual se sitúa en una lógica de intereses distinta a la limosna incondicional.

9 Como sí sucede en las *Gotas amargas*, de José Asunción Silva.

10 "A Pablo", "A Martín Guerra", "A Ismael", etc.

Por otro lado, estas peticiones se realizan de forma escrita, con marcas propias de este código. El hecho resulta más sorprendente si se tiene en cuenta que, como se explicó anteriormente, las estrofas y metros utilizados son de filiación popular. Así, se encuentran rasgos de la literatura epistolar, como el encabezamiento y la despedida, por ejemplo, en el final del ya citado poema “Fantasía” (Posada, 1946):

¡Toma!, el tema que el Liceo
Me adjudicó en el sorteo!...
Permite que dé aquí fin,
Salúdame a Valentín,
Y acepta cual testimonio
Estas décimas, Antonio,
De la amistad de Joaquín (p. 144).

En esta despedida, llama la atención que el poeta utilice formas protocolarias del discurso epistolar escrito (“Y acepta cual testimonio”), además de introducir saludos personales “a Valentín”. En los primeros versos del fragmento elegido, se ve también una referencia al concurso literario en el cual Posada participaba con esta pieza. Son rasgos que diferencian al autor del mendigo popular, que se caracterizaba por las marcas de oralidad y por el carácter aparentemente espontáneo. Se empieza a entrever la naturaleza híbrida, entre lo popular y lo culto, de la obra de Posada.

En este sentido, “La impertinencia (Drama histórico, en abreviatura)” resulta muy significativa.¹¹ En la “escena” aparece un protagonista que, como es habitual en Posada, necesita dinero de forma inmediata. Ahora bien, este personaje no se encuentra pidiendo en la calle, sino que está cómodamente sentado en su casa. Ante la urgencia (enfaticada por la presencia de nuevos actantes, los acreedores), repasa su lista de amigos. Finalmente, concluye que todavía no ha explotado lo suficiente a un tal Eustasio Torre. Con todo, no será el protagonista quien vaya a pedirle dinero, ni siquiera en forma de carta, sino que llama a un sirviente, a quien ordena:

11 Por cierto, a pesar de su título, no hay pretensiones teatrales en esta pieza.

Irás
donde Eustasio y le dirás
que hoy estoy muy apurado,
que aquí me tiene sitiado
turba de bárbara gente;
y que estoy literalmente
al destaparme los sesos
por unos dieciséis pesos
que aguardo inmediatamente (Posada, 1946, p. 151).

Ciertamente, se trata de un poema peculiar en el conjunto de la obra de Posada. Para empezar, es el único que muestra un distanciamiento, puesto que se presenta en forma de diálogo dramático, y no en primera persona. Además, las necesidades del protagonista no son inmediatamente físicas: el dinero no lo necesita para comer, sino para pagar a acreedores, a quienes, probablemente, ha utilizado para adquirir bienes superficiales. Con todo, este poema va en la línea de los anteriores, en el sentido de que la petición de dinero se ve favorecida por la cercanía personal a la clase dominante, cuyos recursos culturales es capaz de utilizar (comenzando por la propia escritura). Así pues, el sujeto poético de Posada no encarna al tradicional mendigo pordiosero, sino más bien a un “burgués mendicante”, valga la paradoja.

Esta figura del burgués mendicante encuentra conexiones con la del hidalgo empobrecido.¹² En ambos casos, existe un marcado contraste entre la pertenencia, por nacimiento y capital cultural, a una élite, y las penalidades económicas que sufren. Sin embargo, el burgués mendicante no tiene reparos en pedir dinero y en exhibir su necesidad, así como de mostrar un talante cómico, lo que lo acerca a la figura tradicional del mendigo. De nuevo, el personaje de Posada se configura desde la hibridez entre el imaginario popular y los valores burgueses.

Ahora bien, esta hibridez genera contradicciones importantes, que no están resueltas en los poemas. Quizás la principal sea la imposibilidad de interpretar de forma unívoca al burgués mendicante: ¿se trata de una figura cómica, asimilable al pícaro, como parece indicar “La impertinencia”; o principalmente estamos ante un

12 Piénsese, por ejemplo, en el *Lazarillo de Tormes*.

sujeto sufriente que utiliza los juegos de palabras para divertir a sus posibles mecenas, como parece desprenderse de “Fantasía”? Ambas interpretaciones encontrarían argumentos a su favor en un mismo poema. Esta ambigüedad, en todo caso, no debe ser considerada como un punto débil del poeta, sino más bien como una característica esencial de la estética joco-seria, que tan buenos resultados ha dado en la literatura.¹³

Para cerrar este epígrafe, se presenta una muestra de la complejidad de la figura híbrida del mendigo en Posada. Se trata del ya citado poema “A Martín Guerra”. En un primer momento, comentado anteriormente, el sujeto poético afirma que no come ni toma, lo que parece tener como objetivo generar compasión. En una estrofa posterior, sin embargo, se encuentra lo siguiente: “Que no como, acá inter nos, / Sí como” (Posada, 1946, p. 166). Es decir, parece un pícaro que pretende engañar al posible prestamista. En los versos siguientes, la interpretación se complica: “pero hazte cargo: / ¿Hay bocado más amargo / Que el de por amor de Dios?” (Posada, 1946, p. 166). En este punto, el sujeto parece volver a pedir compasión. ¿Se debe colegir un sentimiento de culpa sincero o una treta del pícaro para justificarse a sí mismo? Quizás ambas respuestas sean compatibles en este peculiar imaginario.

Conclusión

Tanto los cambios en los rasgos tradicionales como las novedades relacionadas con el contexto moderno hacen pensar que, en los poemas de Joaquín Pablo Posada, la figura del mendigo adquiere un carácter híbrido (entre lo culto y lo popular) y joco-serio. Por un lado, el sujeto poético se aleja del tono alegre de quien disfruta de su condición marginal, y parece denunciar la injusta situación de miseria. Por otro lado, la comicidad continua y el tono picaresco impiden interpretar los poemas en clave patética. Tal vez, esta posición ambigua sea la principal característica de lo que se ha denominado “burgués mendicante”.


13 Por ejemplo, en *El Quijote*.

Frente a la complejidad del personaje de Posada, la gran mayoría de poemas escritos en los siglos xix y xx explota una sola faceta de esta figura. En estas obras, el mendigo suele presentarse, de forma unívoca, como un ser mísero y desesperanzado que despierta compasión e indignación, pero nunca risa. Por nombrar dos ejemplos, entre otros múltiples posibles, están “El mendigo”, del cubano José Jacinto Milanés, y “La ciudad de los niños mendigos”, del hondureño Roberto Sosa. En ambos casos, los versos se recrean en el sentimentalismo patético para conmover al lector.

Esto no significa que la modernidad haya desplazado por completo la visión folclórica del mendigo, ni que, por lo tanto, Posada sea un autor de transición. Ambos enfoques conviven, muchas veces sin cruzarse, en los últimos siglos. De hecho, se puede encontrar a un poeta del siglo xviii, Meléndez Valdés en su “Epístola x”, que trata el tema de la “mendiguez” de forma totalmente realista¹⁴, mientras que algunos autores del siglo xx optan por un enfoque tradicional. Incluso, es posible encontrar ambos imaginarios, perfectamente diferenciados, en un mismo autor, como en el ya citado caso de Luis Carlos López.

Así pues, el carácter híbrido del mendigo de Posada debe entenderse como un original cruce entre dos imaginarios: el cómico-popular (de orígenes remotos y presente hasta la actualidad) y el serio-moderno (que comienza a finales del siglo xviii y convive con la imagen tradicional desde entonces). Hasta donde se sabe, el autor colombiano es el primero, en el mundo hispano, que experimenta de forma fructífera con la unión de ambas tradiciones. Ya en el siglo xx, se encuentran más autores que exploran el cruce, e incluso el enfrentamiento polémico, entre los dos imaginarios. Como posibilidad para investigaciones futuras, se anotan los casos del cubano Nicolás Guillén, quien invita al orgullo y a la rebelión del mendigo humillado en “Sabás”; y del chileno Enrique Lihn, quien, en poemas como “Su limosna es mi sueldo”, caracteriza a un mendigo alegre que se ríe del mundo moderno.

14 “Solo en andrajos míseros envueltos, / Sin pan ni abrigo; oprobio vergonzoso / Del ser humano, y de la patria afrenta”.

Los ejemplos de López, Guillén y Lihn¹⁵ muestran la continuidad de la figura del mendigo en la poesía moderna, aunque en ninguno de estos casos tenga la posición central que se ha visto en Posada. El hecho de que estos autores escribieran en tiempos y lugares distintos hace pensar que el imaginario folclórico universal sobre el mendigo permanece latente y es rescatado por los poetas más conectados con la cultura popular. El enfrentamiento de esta figura folclórica con el mundo moderno genera obras de sumo interés. En este sentido, Joaquín Pablo Posada puede considerarse como un autor pionero y, aunque solo fuera por ello, merece la pena reivindicar su obra poética. 

Referencias

- Álvarez de Velasco y Zorrilla, F. (1989). *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*. Instituto Caro y Cuervo.
- Bayona Posada, J. (1946). *El Alacrán Posada*. Editorial Santafé.
- Beltrán Almería, L. (2002). *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. Montesinos.
- Beltrán Almería, L. (2016). *Estética de la risa*. Ficticia.
- Carroll, W. C. (1996). *Fat King, Lean Beggar. Representations of Poverty in the Age of Shakespeare*. Cornell University.
- Castro Carvajal, B. (2007). *Caridad y beneficencia. El tratamiento de la pobreza en Colombia 1870-1930*. Universidad Externado.
- Castro Carvajal, B. (2012). Población y sociedad. En B. Castro Carvajal (coord.), *Colombia. La construcción nacional* (pp. 183-226). Fundación Mapfre.
- Costa, M. (1994). El poeta y el bufón Antón de Montoro: algunos aspectos dramáticos de su poesía. En F. Pedraza y R. González (coords.), *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico* (pp. 45-58). Universidad de Castilla La Mancha.

15 También podría citarse a José de Espronceda, Rubén Darío, César Vallejo, Nicanor Parra o Gastón Baquero.

- Costa de Lima, F. y Filippo, B. (2012). Carnaval, um território de crise: as forças em debate no caso do Cristo mendigo (Beija-Flor, 1989). *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, 9(1), 121-142.
- De la Vega, F. (1946). Introducción. En J. P. Posada, *Poesías* (pp. VII-XXXVI). Velamen.
- Fábrega, V. (1983). *Poesía festiva de Panamá y Colombia*. Dutigrafía.
- Frenzel, E. (1980). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Gredos.
- Gómez Restrepo, A. (1956). *Historia de la literatura colombiana* (Vol. 1). Villegas Editores.
- Jaramillo, D. (2009). Antologías. En M. M. Carranza (ed.), *Historia de la poesía colombiana* (pp. 617-698). Casa de Poesía Silva.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation: A Study of Conscious and Unconscious Processes of Humor, Scientific Discovery and Art*. Macmillan Company.
- Losse, D. N. (1979). The Beggar as Folk Character in African Literature of French Expression. *Ba Shiru*, 10(1), 14-19.
- Márquez Villanueva, F. (1985). Literatura bufonesca o del loco. *Nueva revista de filología hispánica*, 34(2), 501-528.
- Menéndez Pelayo, M. (1952). Historia de la poesía hispanoamericana (Colombia). En *Literatura colombiana. Estudios críticos* (pp. 251-344). Biblioteca de Autores Colombianos.
- Posada, J. P. (1946). *Poesías*. Velamen.
- Woodbridge, L. (2001). *Vagrancy, homelessness, and English Renaissance Literature*. Board of Trustees of the University of Illinois.